

# מנגנון לב-פנים במלונה מורלבת, מתחלמת ואכזרית שיחה בעקבות התערוכה "רוחות בוסביר"

ראובן זהבי וטל פרנקל אלרואי

**טל:** ראובן, בשנים האחרונות אתה מרבה לשוטט ב"מחוז זיכרון" שאינו שלך. התוודעת אל רובע בוסביר שהוקם בקזבלנקה בתחילת המאה העשרים, ומאז אתה חוקר ויוצר אותו ללא הרף. התנועה שלך בין מחקר היסטורי, תרבותי, חברתי, חזותי וחומרי ובין יצירה במדיומים שונים התכנסה לתוך התערוכה "רוחות בוסביר" שאצרת בגלריה B.Y5 בתל אביב בפברואר 2024. בתערוכה הצגת קורפוס רחב מאוד של עבודות, שבאמצעותן ביקשנו להעמיד את בוסביר כמרחב של יום-יום, כאירוע היסטורי מתמשך, שאדוותיו נוגעות גם בהווה שלנו. אחרי שיחות ארוכות ומילים מרובות שהחלפנו בינינו לקראת התערוכה ובמהלכה, בוא נחזור להתחלה ונסביר מהו רובע בוסביר.

**ראובן:** בוסביר היה רובע סגור ומיועד לזנות שהוקם בקזבלנקה ב-1924 בידי ראשויות הפרוטקטורט הצרפתי ששלט במרוקו עד 1956. במאה ה-19 התגבשה בצרפת מדיניות שהתירה את קיומם של שירותי מין בתשלום אבל גם הגבילה אותם בשורה של תקנות דקדקניות. הזנות נתפסה כתופעה מגונה ומסוכנת, משום שהיא עלולה להביא להפצת מחלות ולקיומה של פעילות פלילית נלווית, אך בו בזמן כתופעה שאין למגר לחלוטין שכן היא מספקת מענה למה שנתפס כצורך גברי – בייחוד של חיילים. בניסיון לסלק את הזנות מהמרחב הציבורי ובעיקר מעיניהם של נשים וילדים הקצו לה השלטונות בצרפת בתים ספציפיים, רחובות ואף רבעים שלמים שכוננו "רבעים ייעודיים" (quartiers réservés).

בד בבד פותחו מנגנונים של פיקוח הדוק על הנשים העוסקות בזנות, ובהם מעקב רפואי ומשטרתי קפדני. כך היה גם בקזבלנקה: השלטונות הצרפתיים ביקשו למסד את פעילותן של אלפי הנשים העוסקות בזנות ולדחוק אותן מאזורים "לבנים". לשם כך הוקם "הרובע הייעודי" בוסביר על חורבותיה של שכונת עוני בשם זה.

**טל:** כדאי לציין שהשם "בוסביר" נגזר משיבוש שמו הפרטי של פרופסר פרייה (Prosper Ferrieu), שהיה בעליו של השטח שבו הוקם הרובע. מה היה הייחוד של בוסביר כ"רובע ייעודי"?

**ראובן:** הגנרל אוֹבֶר לְיוֹטֶה (Lyautey), שהיה הנציב העליון של הפרוטקטורט הצרפתי במרוקו, פעל להתחדשות העירונית של קזבלנקה וגם להסדרת שירותי המין שניתנו לאלפי חיילים צרפתים ואפריקאים. ליוטה הנחה את אֶדְמוֹן בְּרִיוֹן (Brion), אדריכל פריזאי מפורסם שהופקד על תכנון הרובע, להקים אותו מחדש בסגנון נאו-מורי שנועד להזין ולטפח את הפנטזיה האוריינטליסטית שהמתחם הציע למבקרו. הנשים שעבדו במתחם הוצגו גם הן על פי הפנטזיות האלה בסביבה דמוית הרמון. עם בתי הקפה, הקברטים, המסעדות, מופעי החשפנות וריקודי הבטן, בית קולנוע, חמאם, מספרות וחנויות מזכרות ובסיוע מסעות יחסי ציבור יזומים נהפך בוסביר לאטרקציה שמשכה אליה רבים. מיקומו בעיר נמל מרכזית הפך את הרובע ליעד הגדול בעולם לתיירות מין ולמקור לחיקוי ברחבי הקולוניות.

**טל:** מאחורי הפסאדה האקזוטית הסתתרו חיים קשים מאוד.

**ראובן:** נכון. לאמיתו של דבר, בוסביר היה מחנה עבדות. במשך כשלושים שנה התפתחה בבוסביר תעשיית מין של ממש, שאלפים ביקרו בה מדי יום ושניצלה נשים רבות מספור, חלקן בנות שתיים עשרה ופחות ומיעוטן מעל גיל עשרים וחמש. הרובע היה סגור בחומה שגובהה שמונה מטרים, עם שער כניסה יחיד שהיה שמור במשך כל שעות היממה. בפיקוח המשטרתי על פעילות הזנות בקזבלנקה נעצרו נשים ונכלאו ברובע הסגור תחת מרותה של "מדאם" כזאת או אחרת – בעלות בתי הבושת הצרפתיות ברובע – ונאלצו לעבור מעקב שבועי משפיל ופולשני במרפאה ייעודית לגילוי מחלות מין ולטיפול בהן. הנשים הורשו לצאת מהמתחם רק אחת לשבוע, ונאסר עליהן לנוע במרחב הציבורי ללא ליוויה של בעלת בית הבושת.

בוסביר, עיר בתוך עיר, קידשה והעצימה את הסגרגציה הגזעית: הוקצו ימי ביקור נפרדים ללבנים ול"ילידים", ערבים ושחורים לא הורשו לפנות לנשים אירופיות ויהודיות, ונשים מוסלמיות סירבו לקבל לקוחות יהודים. כנהוג במרחב הקולוניאליסטי, שלטה בו תפיסת העליונות הלבנה.

**טל:** זה סיפור מזעזע אבל גם רחוק מבחינה היסטורית וגאוגרפית. איך הגעת דווקא לבוסביר? למה בוסביר?

**ראובן:** לפני כמה שנים, תוך כדי מחקר שערכתי לגוף עבודות אחר, נתקלתי בגלויות ובתצלומים מבוסביר. דימוי שתפס אותי במיוחד היה גלויה של מרסלן פלנדרין (Flandrin), צלם צבאי שהיה המוציא לאור הגדול של גלויות מצפון אפריקה ומבוסביר; הגלויה הציגה צילום אווירי של הרובע מתחילת המאה העשרים, ובארבעת צדדיו הופיעו בתוך עיגולים תמונות של נשים צעירות בפוזות פתייניות. מה שעורר את סקרנותי עוד יותר היה גלויה אחרת שלו, שבה מופיעה אחת הנשים מהגלויה הקודמת, והפעם תחת הכותרת "זונה יהודייה". הגלויות הובילו אותי למחקר על תופעת הזנות בקהילות יהודיות בצפון אפריקה המתועדת כבר מן המאה השש עשרה, בזמן שלטונה של האימפריה העות'מאנית.

**טל:** בוסביר היה רובע זנות ראשון מסוגו בקולוניות האפריקאיות וגם שימש מודל לחיקוי – אבל הוא לא היה היחיד. בעיניך יש קשר הדוק בין הסדרת הזנות לבין מדיניות קולוניאלית רחבה יותר.

**ראובן:** דחיקת הזנות בקזבלנקה לרובע הסגור בוסביר הייתה חלק ממדיניות קולוניאלית רחבת היקף שתכליתה שליטה פוליטית וניצול כלכלי של האוכלוסייה המקומית, ובקזבלנקה היא נכרכה גם בשאיפה לטהר את העיר מזנות כדי להגן על הנשים האירופיות מאונס... בוסביר שימש מעין מיקרוקוסמוס של יחסי הכוח הקולוניאליים בהציגו לראווה את יחסי התלות המתקיימים בין זנות, אימפריאליזם והמבט הקולוניאלי. עם נפילת המשטר הקולוניאלי נסגר מתחם זה, וצרפת ומרוקו פעלו למחיקת זכרו של מחנה הכפייה המוזהב שבו נשים נכלאו ושועבדו בתנאים מבעיתיים.

**טל:** איך חקרת את בוסביר? מהם מקורות המידע שעמדו לרשותך?

**ראובן:** התחלתי ממקורות חזותיים: גלויות ותצלומים מימי בוסביר – באי־בֵּי אִפְשֵׁר למצוא מאות גלויות מתקופה זו, אוליבייה אוז'ה (Auger), אספן וחוקר של צילומי בוסביר, הציג לפניי אוסף עשיר מאוד של צילומים וגלויות, וכדאי להזכיר בהקשר הזה גם את צילומיה של דניז בלון (Bellon) שיצרה אוסף תצלומים יוצא דופן של נשות בוסביר ולקוחותיהן בשנות השלושים. ניתחתי באמצעות מחקר איקונוגרפי ובאמצעות התנסות מעשית בציור מאות גלויות שהודפסו בסוף המאה התשע עשרה ותחילת המאה העשרים שקשורות לבוסביר בפרט אך גם לצפון אפריקה ולמרוקו בכלל. התעניינתי בדרכים שנבחרו להצגת הנשים שהופיעו בגלויות – ילידות המקום ו"מורסקיות" ("Mauresques", הכינוי הכמו־אתנוגרפי שכינו הצרפתים את ילידי צפון אפריקה כנגזרת של ה"מורים" מן העבר) מוסלמיות ויהודיות – למשל באמצעות ספרו של מאלק אלולה 'ההרמון הקולוניאלי' וספרה של כריסטל טרו

מורסקיות: נשים מזרחיות בצילום הקולוניאלי 1860–1910 (Malek Alloula, *Le Harem colonial*, 1981; Christelle Taraud, *Mauresques: Femmes orientales dans la photographie coloniale 1860–1910*, 2003). חקרתי את אופני חשיפת הגוף, העמדת הדמויות, התפאורה, הלבוש, התאורה והארכיטקטורה. הגלויות שימשו בשנים ההן אמצעי רב-עוצמה ורב-תפוצה בשירותה של האג'נדה הקולוניאליסטית ובתקופה שהחשיפה לעירום במרחב הציבורי האירופי הייתה מוגבלת מאוד.

חוץ מזה קראתי מאמרים וספרים אקדמיים, דוחות רשמיים, עיתונים מהתקופה ורומנים על בוסביר, בחנתי תוכניות ארכיטקטוניות של הרובע וצפיתי בסרטים תיעודיים בנושא, ואף ניהלתי שיחות עם ישראלים יוצאי מרוקו. שני חוקרים בעלי שם כתבו כמה ספרים מרכזיים על בוסביר ועל הזנות בקולוניות בצפון אפריקה: טרו בפריז וז'אן-פרנסואה סטזק (Stazak) בז'נבה. באוניברסיטת ז'נבה התקיימה ב-2022 תערוכה מקיפה על בוסביר בחסות המחלקה לגאוגרפיה, והיא לוותה בקטלוג חשוב שעיינתי בו לעומק. גם הדוח של הרופאים מתייה ומאורי שנשלחו לבחון את בוסביר ב-1950 (Jean Mathieu & P.H. Maury, *La prostitution marocaine surveillée de Casablanca: Le quartier réservé*, 1951) הוא מסמך מפתח לכל מי שעוסק בתופעה. הספר השנוי מאוד במחלוקת 'מין, גזע וקולוניות' שיצא לפני שנים אחדות (Pascal Blanchard et al., *Sexe, race & colonies*, 2018), ובו עשרות מאמרי מחקר וצילומים – שחלקם קשה מנשוא – שימש לי מקור חשוב במחקר העיוני והמעשי. השראה חשובה ומיוחדת שאבתי מספרה האוטוביוגרפי של ז'רמן עזיז 'החדרים הסגורים' (Germaine Aziz, *Les Chambres Closes: Histoire d'une prostituée juive d'Algérie*, 1980).

עזיז הייתה יהודייה אלג'ירית שנכלאה במנגנון הזנות וידעה לתאר בפירוט את התנאים הקשים שחוותה על בשרה. היא הייתה בת שבע עשרה בלבד כשנמכרה במרמה לבית בושת באלג'יריה, ובספרה היא מתארת את אינספור ניסיונותיה להיחלץ ממכבש הזנות במעברים בין בתים ובין סרסורים, מעיר לעיר ברחבי צפון אפריקה, עד שהגיעה לפריז והייתה לעיתונאית ידועה בעיתון 'ליברסיון'. למדתי ממנה רבות על האופן שבו הדברים נראו מתוככי המנגנון האיום הזה.

**טל:** את החומרים הרבים שאספת בחרת לעבד לא באמצעים האקדמיים המקובלים – לא כתבת עליהם

ספר או מאמר – אלא בעשייה יצירתית רחבה מאוד. בתערוכה "רוחות בוסביר" הצגת

אני נדחפת – ממש מושלכת – לתוך החדר שלי.  
אני נשכבת על המיטה כאילו יש בכוחה להגן  
עלי. צליל נעילת המפתח בדלת. מה אכפת לי,  
אני יכולה רק לבכות.

אט-אט אני נרגעת. אני מתבוננת סביבי: לחדר  
אין חלון. נורה חשמלית שמוכתמת בלשלת  
זבובים מאירה אותו. כוור, בידה אמייל – פעם  
ראשונה שאני רואה – ארון, כיסא.

אני קמה מהמיטה הזו שעכשיו מפחידה אותי.  
עליה הבנות עובדות. הן, אבל לא אני. לא אני...  
אני משתופפת בפינת החדר. אם אסרב, אם  
אשאר כאן מכווצת בתוך עצמי, הם לא יוכלו  
להכריח אותי.

– ז'רמן עזיז, 'החדרים הסגורים'

עשרות עבודות שעשית בשנים האחרונות, שנוצרו במגוון של מדיומים, חומרים וטכניקות. המורכבות החומרית הזאת נקשרה גם בחיפוש הדרך שלך לגעת בבוסביר.

**ראובן:** "רוחות בוסביר" הייתה תערוכה מורכבת, הן בחלקיה הן בתהליך שהוביל אליה. זו למעשה התערוכה השלישית שבה עסקתי בבוסביר אחרי שתי תערוכות קודמות שהוצגו בגלריה נורה בירושלים (אצרה: לינור שמיידלר) ובמוזיאון בר־דוד (בתערוכה הקבוצתית "בעקבות הזיכרון האבוד" שאצר סורין הלר), שבהן רק התחלתי לבחון את הנושא. הפעם התערוכה כולה הוקדשה לבוסביר בלבד.

בוסביר הוא מנגנון רב-פנים במכונה מורכבת, מתוחכמת ואכזרית של הקולוניאליזם – מנגנון שביקשתי לפצח באמצעות היצירה שלי. עמדו לרשותי חומרי גלם לא פשוטים ולא מפוענחים, תהיות, ספקולציות והנחות עבודה, והכול ממרחק רב בזמן ובמרחב. לכן העיסוק שלי בבוסביר היה חייב להיות רב-תחומי: הרגשתי שעלי להימנע מנאמנות למדיום יחיד. לכן עירוב התחומים: עיון ומעשה, אמנות וקראפט. ולכן גם מגוון המדיומים והטכניקות: ציורים על בד, צבעי מים, ציורים על כלי בית, רישומים, קולאז'ים, ספרי סקיצות, עבודות וידאו ומיצבים.

הבחירה שלי ליצור דימויים על כלי אוכל ובישול היא המשך ישיר לסדרה גדולה של עבודות שלי בשם "בבונים", שגם היא מכילה בעיקר דימויים על כלי מטבח. בהתחלה עבדתי בעיקר על סדרות של סירי אלומיניום משומשים, מחבתות, כלי הגשה, כלי פליז ונחושת דקורטיביים יד שנייה שאספתי. על כל אלה צרבת, חרטתי, ציירתי ורשמתי דמויות, פנים, נופים, מאכלים, אירועים וטקסים עדתיים משנות החמישים. הסדרה קיבלה את שמה בהשאלה מהשדה התקשורתי, מהטוקבקים ומהאינטרנט. "בבונים" הוא כינוי גנאי לאנשים שתויגו במיאוס כמזרחים, ימנים וביביסטים – תיוג משפיל, פוגעני ודי מטופש מבחינה פוליטית, שיש בו דה־הומניזציה שמזכירה את רוח הקולוניאליזם.

העבודה על אלומיניום ש"מסרב" לקבל רישום או צריבה הציבה אתגר טכני עיקש. בחלק מהעבודות שילבתי טכניקות של טרנספר צילומי, בעיקר בשחור-לבן, באמצעות הדפסות לייזר או זירוקס, על פני השטח של הכלים. טכניקה זו הייתה גם נקודת הפתיחה של העבודה על הקורפוס החדש של בוסביר. ובכלל, יש בעבודת הציור על מצעים ביתיים, משומשים ונחותים במידה מסוימת כמו סירים וכלי אלומיניום היבט שמאפשר לעבוד ביתר קלות עם תכנים שקשה לגעת בהם בציור אקדמי קונבנציונלי. יש במצע החרוג מרחב שמשחרר גם מקונבנציות חשיבה. זה היה במקור מהלך עוקף צנזורה בכלל וצנזורה עצמית בפרט. זה עזר לי לגעת בנושא הטעון והאמביוולנטי כל כך.

**טל:** מיד נגיע לעבודות שהוצגו בתערוכה. אבל עוד לפני כן אני רוצה לשאול אותך על ספרי הסקיצות שהזכרת. יצרת במהלך העבודה על התערוכה ולאחריה ספרי סקיצות שהם יפהפיים בעיניי. מה הערך שלהם בעיניך למחקר על בוסביר? מה הייחוד שלהם לעומת טקסט או מאמר אקדמי? ולעומת עבודת אמנות בחומר? מה הם מאפשרים?

**ראובן:** חקרתי את בוסביר בכמה אפיקים משלימים. בשלב די מוקדם התברר לי שבאמצעות ספרי הסקיצות, שאת עודדת אותי ליצור ולפתח, אוכל לרכז ולעבד עיבוד ראשוני את החומרים הרבים שאספתי. הספרים האלה נהפכו לליבה שסביבה נרקם קורפוס העבודות: הם אפשרו בחינה ראשונית של הדימויים במצב כמעט נא. הזירוקס, ההדפסה האפורה, הקולאז', הגזירה, ההדבקה ורישומי הדיו היו כלים של בדיקה, של גישוש ושל היכרות ראשונית עם החומרים לפני המשך העיכול והעיבוד שלהם. הם סיפקו לי רציפות בתהליך היצירה, חוט שמקשר בין ההיבטים השונים. הם אפשרו לי נגיעה לא מחייבת, כמעט קלילה, בנושא הכבד והמורכב הזה על כל היבטיו. בספרי הסקיצות בניתי חדרי שינה, מיטות, תאורות וטפטים, מעברים ויציאות לחדרי מדרגות חשוכים, חדרים ללא חלונות. ספרי הסקיצות סיפקו לי את המרחב הווירטואלי לספיגת הרשמים מהאתר הממשי, שבדמיוני היה ביום רועש, חם, שטוף שמש, עצל ולאה ובלילה מסוכן, חשוך, משפיל, צפוף ומסריח.

**טל:** זה מרתק ממש, כי ספרי הסקיצות הם באמת מרחב שמאפשר את השילוב הזה בין מחקר ויצירה. ללא היררכיות, ללא מוקדם ומאוחר, ללא הכרח להיענות לאיזו שיטה מחקרית מוסכמת מראש, אלא ממש מרחב פנומנולוגי של התנסות, של צלילה, של גילוי וחשיפה. אני חושבת שבמקרה כמו בוסביר הבחירה בחקירה הסובייקטיבית היא ממש הכרחית, כסוג של פעולה שמתנגדת למדעיות המודרניסטית המובנית שאפשרה את המפעלים האנושיים האיומים האלה מלכתחילה.

נחזור לתערוכה עצמה. גוף עבודות מרכזי בה הורכב מעשרות צלחות אוכל קטנות שניתלו על הקיר כמעין שולחן מאונך וחסר גבולות.

**ראובן:** "קמיה" הוא שמן של מנות קטנות ומתובלות שמוגשות עם אפריטיף. מיצב הצלחות מאזכר את מנות הקמיה האלה, שמטרתן לעודד צריכת אלכוהול. העיסוק שלי בתזונה בבוסביר נבע ממחקריהם של מתייה ומאורי שהזכרתי קודם, שני רופאים שנשלחו בשנות החמישים לכתוב דוח לפרלמנט הצרפתי על רובע בוסביר – דוח שתרם לסגירתו. הם ביררו לעומק מהי תזונת הנשים במקום, ואף עמדו על ההבדלים בין תזונת הנשים המוסלמיות לתזונת הנשים היהודיות שאכלו אוכל מזין יותר. את המנות המצוירות בתחתית צלחות האלומיניום ציירתי מהתבוננות, באקוורל על נייר עגול שהדבקתי בתחתית הצלחת ובאמייל קר שאיתו הצלחתי לשחזר את הטקסטורות והברק השמנוני של מנות מסוימות. מתחת

למערך הקמיה שתלינו על הקיר הנחנו על ספסל ועל הרצפה כלים להכנת המזון: כלים אפורים, מושחרים, שייצגו את מה ש"מתחת לשולחן".



**טל:** בחרנו לתלות את הצלחות על הקיר מכמה סיבות. ראשית רצינו להימנע מהדמיה או אילוסטרציה של שולחן אוכל. הרגשנו שדווקא בהיפוך היוצרות, בהצבת המנות על הקיר האנכי ולא על משטח אופקי, אנחנו מאפשרים לעבודות להתנתק מהפרנס המיידי שלהן ולחשוף את האיכויות המורכבות שהאוכל הזה מציע: מצד אחד בידור, כיבוד, אכילה "מהצד", ומצד שני יופי, אינטימיות חומרית שיש בה חוויה, צבע, ריח, חיים. באופן זה הצלוחיות הפכו כמעט למטונימיות לנשים עצמן – אמצעי ביטוי לנוכחות גופנית עדינה ומרומזת.

מול הקיר הניצב, שעליו ניתלו עשרות פורטרטים של נשים אנונימיות, המשמעות האינטימית של צלוחיות האוכל התחזקה עוד יותר.

**ראובן:** הקיר של הפורטרטים האנונימיים בתערוכה יצר מעין ענן של פנים נשיות, צעירות מאוד ומבוגרות יותר, אירופיות או מוסלמיות ואפריקאיות. את ההשראה לדיוקנאות שאבתי ממקורות רבים, ובהם הגלויות שמצאתי וצילומים של צלמים אוריינטליסטים כגון לינרט ולנדרוק (Lehnert & Landrock). שאבתי השראה גם מדמויות בינה מלאכותית שיצרתי לשם הפקת הסרט הקצר שהצגתי בתערוכה, וזאת מבחירה אתית מכוונת – כדי לשמור על כבודן של הנשים שחיו בבוסביר. ציירתי כמה עשרות פנים על בדי קנבס עגולים בצבעי אקריליק ובטכניקות ובגדלים שונים: דיוקנאות מונוכרומטיים, שקופים, מטושטשים, נעלמים בערפל או באימפסטו מעובה ואקספרסיבי. ציירתי וציירתי, וזה לא הספיק. תכננתי לצייר

שבע מאות פני נשים, הכמות שמבקר בבוסביר היה עשוי לפגוש בין החומות (מעריכים שבכל ימי בוסביר עבדו בה כשנים עשר אלף נשים). משחקי הצבע, הגודל והטשטוש נועדו לבנות ממד של פרספקטיבת זמן וזיכרון בהצבה.



**טל:** כל קיר בגלריה נתפס בעינינו כמרחב נפרד, כאילו פרשנו את סמטאות בוסביר כמעין מודל מושטח. אם האוכל נהפך לתמונת דיוקן של הנשים האנונימיות, הפורטרטים נהפכו לתמונת מראה של חללי הפנים של בתי הזונות שתלינו מולן.

**ראובן:** על קנבסים מלבניים קטנים יצרתי סדרה של ציורים של חללי פנים, חדרים, מסדרונות, מדרגות ומעברים. הפורמט המלבני איפשר לי ליצור בקירות הסטודיו שלי הצבה כמו-ארכיטקטונית. בחלק מהחדרים הדמיוניים ציירתי דמויות נשים מעורטלות – עומדות מאחורי הדלת, יושבות במדרגות חדר הכביסה או חדר הרחצה, שרועות על מיטות או מיישירות מבט לצופה. על הקירות טפטים קרועים, מוכתמים, שאולי היו פעם "מפוארים", וכמוהם גם שאר הפריטים בחלל – כולם שחוקים ופגומים. באמצעות הפלטה הצבעונית ועבודת אור וצל ביקשתי ליצור בכל אחד מהם אווירה של חלל נבול, דוחה, שהיה פעם מושקע,

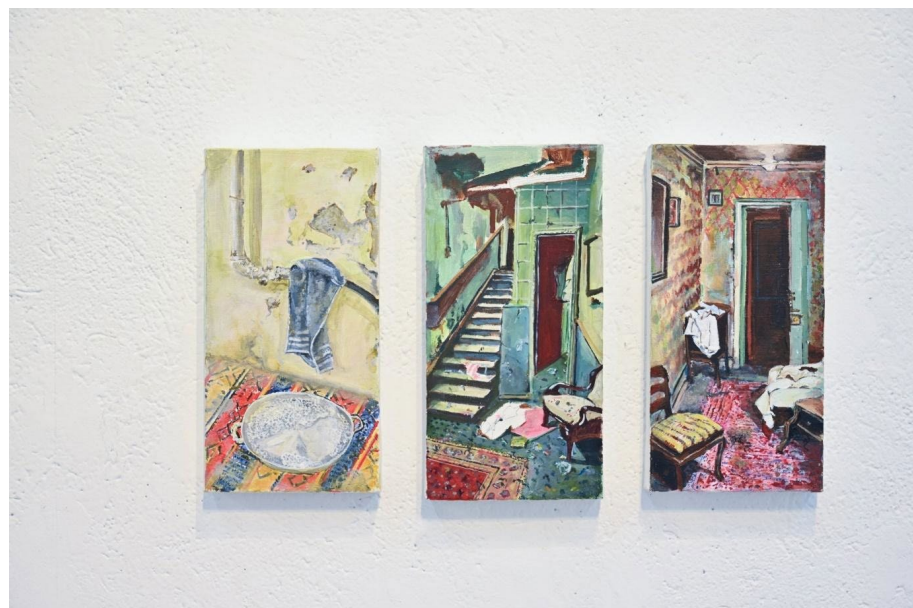
לעיתים, כשאני יכולה עוד, אני מתבצרת  
בחדרי, דוחפת את המיטה, את הארון,  
כנגד הדלת ונצמדת לפינה כמו חיה  
ניצודה, נעולה בחדר הסגור הזה, בלי אור,  
בלי אוויר, שהריח המעופש של הזרע חזק  
בו לפעמים כל כך, שהוא מעורר בי  
בחילה. ריח שירדוף אותי זמן רב.  
- ז'רמן עזיז, 'החדרים הסגורים'

קיטשי ומיופייף. הכיורים, הדליים, הסמרטוטים, כתמי המים והתקלפות הקירות תרמו מבחינתי לתיאור המצב הנפשי של הנשים הכלואות שם, שאפשר רק לשער אותו. השראה רבה קיבלתי מתיאוריך החריפים של עזיז. נשענתי על התיעוד המועט של בוסביר פחות

משנשענתי על זיכרונות אישיים של חללים וחדרים מצרפת של פעם, אולי של ילדותי או של מקומות נטושים עכשוויים. נשענתי גם על ציור של פנים הסטודיו – מדרגות, דלתות, קירות, צנרת, רצפה – ששיניתי והפכתי לסימולקרה של בוסביר.



**טל:** דיברת על מרחבי הפנים, על הנשים, על האוכל. בעיניי יש בעבודות הללו שתיארת מידה רבה של חמלה, של אמפתיה, של ניסיון להציג את חיי היום-יום בבוסביר כפי שהיו, מחוץ לפסאדה של פארק השעשועים שכיסתה עליהם. חלק ניכר מהיום-יום הזה קשה, אכזרי. יצרת גוף עבודות שעוסק גם בהיבטים הברוקרטיים הנוקשים של חיי הנשים ברובע וגם בעיסוק המיסטי שייחד חלק מהנשים.



**ראובן:** כמעט בכל היבט של מנגנון בוסביר קיימת כפילות כזו. המרפאה, לדוגמה, הייתה מוצגת בגאווה כסמל למדיניות זנות היגינית ומודרנית. הצלחתה שנויה במחלוקת. לעומת זאת, בתוך הרובע, המרפאה נחווה כמנגנון פיקוח אכזרי, שיש בכוחו לשלוח נשים לאשפוז כפוי ואף לכליאה במקרה של היריון. הביקור במרפאה היה חובה אחת לשבוע לפחות. נשים נגועות היו מושבתות וכלואות במשך חודשים על מחצלות בחדר משותף בתנאים קשים מאוד. ההפסד הכספי שנגרם לבעלות בתי הבושת עודד מתן שוחד לצוותים במרפאה ובפועל תרם להפצת מחלות מין. המחשתי את סט הכלים הרפואיים – מזרקים, פינצטות, מספריים כירורגיים – באמצעות ציור ריאליסטי מאוד באמייל קר על מגשי נירוסטה נקייה, מבריקה וקרה. זו רק רמיזה מעודנת מאוד על האימה שאחזה בוודאי את הנשים במקום הזה. מה שהן חוו במרפאה, על פי עדויות ומתוך צילומים המתעדים את הביקור, היה קשה יותר ממה שחוו מהשוטרים ומהלקוחות.

לצד אזור המרפאה תלינו אוסף של עבודות שקשורות בשחור ובטקסים מגיים – מגשים קטנים מודפסים, צלחות אלומיניום מצוירות וחלקי אובייקטים ממשיים (תרופות, שברי כלים, תכשיטים, חוטים, מטבעות). לצידם יצרתי גם סדרה של ציורי "פיצ'פקס" – חפצים ופריטים אישיים זעירים, חסרי ערך ממשי, שהנשים קיבלו לפעמים כתשר מלקוחות מרוצים. החזקת חפצים אישיים פרטיים נאסרה בבתי הבושת, והן נדרשו להסתיר את אותם "אוצרות" שהיו גם נושא לקנאה ולגנבה מבנות אחרות.

**טל:** נזכיר שבתערוכה הצגת גם סרט וידאו קצר ("Do you know Bousbir?") שיצרת בתוכנת ה-AI "סטייבל דיפיוז'ן" (ואפשר לראות אותו כאן).

במשיכה ובתנועה שלך אל תוך בוסביר, מתוך התשוקה העצומה לגלות, לברר ולהבין מה ואיך היה שם, תיארתי שני גופים מוחשיים של ידע: הראשון הוא גוף הידע החיצוני שאליו התוודעת – ספרים, חומרי ארכיון, עיתונים, גלויות – והשני הוא גוף הידע החומרי והחזותי שיצרת מתוך התבוננות ומתוך דמיון. מה שונה ומה דומה בעיניך בין המחקר העיוני, האקדמי, ובין המחקר המעשי, החומרי?

**ראובן:** הבדל משמעותי הוא בעמדה. המחקר העיוני נובע מעמדה אינטלקטואלית ספקנית, אובייקטיבית לכאורה, שמבקשת לבחון ממצאים בעין ניטרלית. לעומת זאת בתהליך היצירה העמדה שלי בהכרח מגויסת, אישית, סובייקטיבית ומסתכנת. היצירה אינה מתיימרת להגיע לאמת מוחלטת. בתהליך היצירה יש היתר להרחיק לכת, להזדהות בנפש עם סיטואציות, דמויות, מצבים, להחליף נקודות מבט, לטשטש גבולות בין מציאות לדמיון, למזג תקופות, ליצור מיצג שמקדם מושג, לעורר תחושה או תפיסה שאינה מחויבת לעדות היסטורית מדעית. הניטרליות נעדרת מהמחקר הזה במודע ובמכוון. במבט לאחור, היכולת לעבוד

במשך שנים על נושא מרתק וטעון כל כך בשני המישורים בד בבד ובתיאום מעניקה לי תחושה של שלמות שספק אם הייתי מוצא בכל אחד מהמישורים בנפרד.

יש לומר, היצירה של גוף העבודות הזה הייתה לי לפרקים בלתי נסבלת ומתישה מאוד מבחינה נפשית. היצירה הזאת משכה אותי ודחתה אותי גם יחד. ברקע הדהדה בי כל הזמן שאלה דוחקת: איך אני, עם העמדה הביוגרפית המסוימת שלי, מצדיק את העיסוק שלי בתופעת בוסביר, מאה שנה בדיוק לאחר פתיחת האתר הזה.

**טל:** אכן, דיברנו רבות על הבעייתיות שבעיסוק שלך בנושא – כגבר, כישראלי, כאזרח במדינה כובשת. לאורך התהליך העלינו סימני שאלה לגבי חלק מהעבודות ביחס לנקודת המבט שלך וביחס לנקודת המבט של הצופה. היינו ערים כל הזמן להכרח להודות בנקודת מבט שהיא בעייתית מראש, אבל גם ניסינו מאוד לא ליפול לתוך צנזורה עצמית. שאלנו את עצמנו הרבה מה אפשר להציג ומה לא, איזו עבודה מבטאת את הלך הדברים ואיזו עבודה חוטאת לעמדה של ניצול והחפצה. ביחס לכל הרגישויות הללו, איפה אתה מזהה את עצמך בבוסביר?

**ראובן:** אני יליד אלג'יריה. מבחינה גאוגרפית יש לי אפוא זיקה קרובה למרוקו, ובתוך כך כמובן ליהודי מרוקו. עם זאת חשוב לעמוד על ההבדלים הפוליטיים והתרבותיים בין יהודי אלג'יריה ליהודי מרוקו. צרפת כבשה את אלג'יריה מידי השלטון העות'מאני ב-1830. יהודי אלג'יריה קיבלו כולם אזרחות צרפתית ב-1870 בעקבות צו כרמיה (Crémieux) שהעניק להם שוויון אזרחי מלא כמו לכל אזרחי צרפת. שלטונות צרפת פעלו במכוון לאינטגרציה של הקהילה היהודית בתרבות צרפת, בחינוך, בצבא, בתחומי ההעסקה ובמעמד הכלכלי. אלג'יריה הייתה עד לעצמאותה ב-1962 חלק אינטגרלי מצרפת. יהודי אלג'יריה עזבו כולם בעקבות הכרזת העצמאות והיגרו ברובם הגדול לצרפת – אני עצמי עברתי עם משפחתי למרסיי, שם העברתי את ילדותי. במרוקו המצב היה שונה. צרפת הפכה את מרוקו למדינת חסות ב-1912, ומצב זה נמשך עד 1956. יהודי מרוקו לא זכו לאזרחות צרפתית, ורובם עלו לארץ. אם כן, הזיקות התרבותיות שלי מסובכות בהקשר הזה בתווך שבין צרפת ובין צפון אפריקה.

נושא הזנות בקרב הקהילה היהודית מעולם לא הוזכר. ברגע שנודע לי על כך הייתי חייב לנבור ולברר. כאמור, גדלתי עד נעוריי במרסיי, עיר הנמל הגדולה בדרום צרפת, מלאה במלחים אמריקאים ובקברטים. מילדות נתקלתי בדרכי לבית הספר וכמעט בכל מקום בעיר בתופעה שלא הבנתי: נשים שעומדות סתם כך ברחוב. השאלות סביב התופעה הזאת לא קיבלו מענה, לא בבית ולא בבית הספר. זכור לי שמתוך רצון להבין, קניתי מכספי בגיל שתים

עשרה ספר עיון אנציקלופדי עמוס סטיסטיקות על תופעת הזנות והסחר בנשים. אני חושב שהעיסוק בבוסביר נבע בין היתר מחוויית הילדות הלא פתורה הזו.



**טל:** בטקסט האוצרות של התערוכה כתבתי כך: "ראובן מעמיד תערוכה שמבקשת להחיות את העוולות שם, אבל גם להזכיר שצל הקולוניאליזם עדיין נוכח. רוחות בוסביר מנשבות גם כאן, בים העתיק שלנו". אני מודה לך, ראובן, על הזכות לעבוד יחד על התערוכה. שמחתי מאוד על ההזדמנות ללוות תהליך מחקרי יצירתי בעל משמעות שעוסק בנושא מחריד וחשוב מאין כמותו שמעטים מעיזים לעסוק בו ולהיווכח עד כמה יצירה היא כלי חיוני להבנת העולם.

**ראובן:** העבודה האינטנסיבית המשותפת לאורך השנים סביב התערוכה, השיחות בינינו, הדיונים, העצות ועבודת האוצרות המעמיקה והקפדנית שלך היו משמעותיים ביותר ועזרו לי מאוד לפלס לי דרך בתוך חומר הגלם המורכב כל כך – אישית, עיונית ואמנותית – של בוסביר. תודה רבה, טל.

**ראובן זהבי** הוא מרצה בכיר בבצלאל ואמן חוקר. עשה דוקטורט באוניברסיטת פריס VIII והשלים אותו ב-1989. היה בין מקימי קבוצת "רגע", ניהל את בית הספר לאמנות קלישר בתל אביב ושימש כראש המחלקה לצורפות ואופנה בבצלאל.

**טל פרנקל אלרואי** היא חברת סגל במחלקה לתרבות חזותית וחומרית בבצלאל ומלמדת בתכנית הבינלאומית לאוצרות עיצוב בשנקר. בין ספריה: 'הספר על יואל הופמן' (רסלינג, 2020) ו'תך מכליב' (תרסט, 2021).